



Annuaire de l'École pratique des hautes études (EPHE), Section des sciences historiques et philologiques

Résumés des conférences et travaux

140 | 2009
2007-2008

L'Europe et le monde germanique (époque moderne et contemporaine)

Jacques Le Rider



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ashp/858>

ISSN : 1969-6310

Éditeur

École pratique des hautes études. Section des sciences historiques et philologiques

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2009

Pagination : 333-335

ISSN : 0766-0677

Référence électronique

Jacques Le Rider, « L'Europe et le monde germanique (époque moderne et contemporaine) », *Annuaire de l'École pratique des hautes études (EPHE), Section des sciences historiques et philologiques* [En ligne], 140 | 2009, mis en ligne le 22 octobre 2009, consulté le 25 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ashp/858>

Tous droits réservés : EPHE

L'EUROPE ET LE MONDE GERMANIQUE (ÉPOQUE MODERNE ET CONTEMPORAINE)

Directeur d'études : M. Jacques LE RIDER

Programme de l'année 2007-2008 : *Faust II : le texte et l'image.*

Les conférences ont porté principalement sur la relation entre le texte et l'image dans le *Second Faust*.

À la fin du premier acte, pour la description du défilé de carnaval, Goethe s'est inspiré du recueil d'Antonio Francesco Grazzini *Tutti i Trionfi, carri, mascherate o Canti carnascialeschi andati per Firenze dal tempo del Magnifico Lorenzo de' Medici fino all'anno 1559* (Cosmopoli, 1750). Certains tableaux de ce carnaval qui, dans la deuxième partie de la scène, s'enchaînent comme les chars et les groupes de personnages d'un cortège de triomphe impérial, s'inspirent de gravures : pour l'allégorie de l'État figurée par un éléphant, symbole de puissance inébranlable, conduit par la Prudence, surmonté par la Victoire et accompagné par la Peur et par l'Espérance, « deux des plus grandes ennemies de l'humanité » (v. 5441) enchaînées, Goethe a décrit quelques aspects d'une gravure de Charles Le Brun, reproduisant la peinture de Le Brun, *L'Entrée triomphale d'Alexandre le Grand à Babylone* (1661-1665, huile sur toile, 4,50 m × 7,07 m, musée du Louvre. Sur un char traîné par un éléphant pris aux Perses, Alexandre domine le cortège de ses troupes entrant dans Babylone, le butin pris à Darius l'accompagne. Goethe possédait une gravure reproduisant cette peinture de Le Brun).

Goethe s'est aussi inspiré des *Triumphes de César*, cycle de neuf toiles de 2,66 sur 2,78 m, peint par Mantegna, sans doute entre en 1485 et 1494, à Mantoue, pour les marquis de Gonzague. Achetées pour le roi d'Angleterre Charles I^{er} en 1629, ces neuf toiles ont été, depuis leur arrivée en Angleterre en 1630, exposées au château de Hampton Court (cf. le chapitre consacré aux *Triumphes de César*, dû à Caroline Elam, dans le catalogue de l'exposition *Mantegna*, Paris, musée du Louvre, 26 septembre 2008-5 janvier 2009).

Goethe n'avait jamais vu ces peintures de Mantegna, mais il conservait dans sa collection personnelle plusieurs gravures les reproduisant. Il avait acquis en 1814, chez le marchand d'art Silberberg, une gravure au burin aujourd'hui attribuée à Giulio Campagnola (alors attribuée à Mantegna) représentant les *Porteurs de monnaies et d'orfèverie, trophées d'armures royales*. Plus tard, en 1820, à l'occasion de la vente aux enchères de la deuxième partie de la collection Hohwiesner, il fit l'acquisition des dix gravures sur bois d'Andrea Andreani reproduisant *Les Triumphes de César*. Puis, en 1822, il reçut en cadeau (offert par le conseiller d'État prussien Christoph Ludwig Friedrich Schultz) le burin représentant *Joueurs de trompette, jeunes garçons conduisant des bœufs, éléphants avec serviteurs*. Schultz avait envoyé à Weimar en 1820 un autre burin du même format, représentant un cortège de sénateurs romains (dans lequel

Goethe voulait reconnaître un cortège du corps enseignant), composition qui ne figure pas parmi les toiles peintes par Mantegna pour son cycle des *Triumphes de César*.

Il se pourrait enfin que le personnage de l'aurige adolescent, dans le *Second Faust*, ait été inspiré par le neuvième tableau du cycle *Les Triumphes de César* d'Andrea Mantegna, intitulé *Jules César sur son char de triomphe* : on y voit l'empereur salué par un jeune homme qui, chez Mantegna, n'est pas le conducteur du char, mais un garde tenant une lance dont la banderole porte l'inscription « veni, vidi, vici » (cette inscription est encore plus clairement lisible dans la reproduction gravée par Andrea Andreani).

Goethe a consacré deux études aux *Triumphes de César* de Mantegna : « Julius Cäsars Triumphzug, gemalt von Mantegna » (publié dans *Kunst und Altertum*, IV, 1 [1823], p. 111-133 ; FA, vol. 21, p. 364-375) et « Cäsar's Triumphzug, gemalt von Mantegna. Zweyter Abschnitt » (publié dans *Kunst und Altertum*, IV, 2 [1823], p. 51-76 ; FA, vol. 21, p. 434-446).

Pour figurer le char de Plutus (Faust se cache ici sous le masque du dieu de la richesse) conduit par l'adolescent conducteur (*Knabe Lenker*), figure d'aurige incarnant la poésie, évocation de Byron transposée dans l'imaginaire oriental, Goethe a décrit quelques aspects d'une gravure de Dürer (*Le cortège de triomphe de l'empereur Maximilien*). Cette dernière gravure a sans doute servi aussi à la description de l'éléphant figurant la puissance de l'État : Goethe lui doit l'idée de l'accompagner des allégories de la Prudence, de la Victoire, de la Peur et de l'Espérance. Le char de l'empereur Maximilien, dans la gravure de Dürer, de même que les six paires de chevaux qui le tirent, sont en effet accompagnés de nombreuses figures allégoriques : des jeunes femmes à côté desquelles Dürer a inscrit le nom latin des vertus qui inspirent le gouvernement du Saint-Empire. Cf. Pierre Vaisse, *Dürer*, Paris, Fayard, 1995, qui cite le témoignage de Dürer évoquant en juillet 1515 sa participation au *Cortège triomphal*, entreprise collective interrompue par la mort de l'empereur Maximilien I^{er}, le 12 janvier 1519 :

Elle se composait de cent trente-six planches gravées sur bois que le roi Ferdinand fit imprimer en 1526. Elles forment une frise sur le modèle des triomphes antiques ou de celui de Mantegna, mais si démesurée qu'on ne peut la regarder que par fragments. [...] Dürer ne semble avoir dessiné qu'une seule composition, en deux planches, celle du char de mariage de Maximilien et Marie de Bourgogne (p. 156). Dürer grava une version sur bois [du *Grand char de triomphe*] qu'il imprima en 1522 (p. 162).

Dürer utilisa le motif du char de triomphe de Maximilien pour la décoration de la grande salle de l'hôtel de ville de Nuremberg ; travaux exécutés à l'automne 1521 ; œuvres détruites par un bombardement à la fin de la seconde guerre mondiale.

Au début de l'acte II du *Second Faust*, la description du « rêve de Lédä » est aussi l'*ekphrasis* d'une œuvre du Corrège, *Lédä et le cygne* (ou *Jupiter et Lédä*), que Goethe avait sous les yeux, à Weimar, dans une reproduction gravée par Étienne Desrochers. Le tableau du Corrège faisait partie de la collection du roi de Prusse depuis son acquisition par Frédéric II en 1755. Il avait été confisqué à Sans-souci par Denon en 1806 et emporté à Paris. À Paris, la restauration de la tête de Lédä avait été confiée à Pierre-Paul Prud'hon. Récupérée par les commissaires prussiens en août 1814, puis restau-

rée à nouveau par Jacob Schlesinger qui voulut corriger l'intervention de Prud'hon, l'œuvre du Corrège est actuellement exposée à la Gemäldegalerie am Kulturforum de Berlin. Cf. Bénédicte Savoy, *Patrimoine annexé : les biens culturels saisis par la France en Allemagne autour de 1800*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2003 (Passages, vol. 5), t. 1, p. 340 *sq.* ; t. 2 (catalogue des œuvres saisies en Allemagne), p. 142 *sq.* (n° 330).

À l'acte IV de *Faust II*, Goethe s'inspire de la fresque du Campo Santo de Pise représentant l'Enfer, qu'il attribuait, suivant l'avis des experts contemporains, à Orcagna. Commentant cette représentation des cercles de *L'Enfer* marquée par Dante, Goethe souligne en 1826 que cette conception qui place au niveau le plus profond les péchés capitaux peut être considérée comme l'inversion du *Tableau* de Cébès de Thèbes qui représente la vie comme une montagne qu'il faut gravir jusqu'à son sommet pour laisser les vices aux niveaux inférieurs et parvenir à la vertu et au bonheur (Goethe, *Dante*, sept. 1826, FA, I, 22, p. 768-771. Note sur Dante destinée à Adolph Friedrich Carl Streckfuss qui venait de publier en 1826 la dernière partie d'une traduction nouvelle de *La Divine Comédie*).

À l'acte V du *Second Faust*, Goethe se réfère à deux autres fresques du Campo Santo de Pise. Dans la scène intitulée « Mise au tombeau », il s'appuie sur *Le Triomphe de la mort*, également attribuée à Orcagna, qu'il connaît d'après une gravure (planche XIV) du recueil de Carlo Lasinio, *Pitture a Fresco del Campo Santo di Pisa*, Florence, livraison de 1822. Dans la scène intitulée « Gorges de montagne. Forêt, rocher, solitudes. Saints anachorètes répartis sur les pentes, juchés entre les précipices », il représente les ermites mystiques en s'inspirant de la fresque du Campo Santo, *Anachorètes de la Thébàïde*, qu'il décrit d'après une gravure de Pietro Laurati, planche XII, du recueil de Carlo Lasinio déjà cité. On peut souligner ici encore la référence à Dante, dernier chant (XXXIII) du *Paradis*, où saint Bernard adresse à la Vierge une oraison fervente pour que, par son intercession, le poète accède à la vision de Dieu. Ulrich Gaier (*Kommentar I*, vol. 2 de l'édition Goethe, *Faust-Dichtungen*, Stuttgart, 1999, p. 1134) souligne aussi l'importance de la description de Montserrat, Wilhelm von Humboldt avait envoyée à Goethe en 1800, pendant son voyage en Espagne, en souvenir du fragment d'épopée religieuse *Die Geheimnisse* que Goethe avait composé en 1784 et 1785.